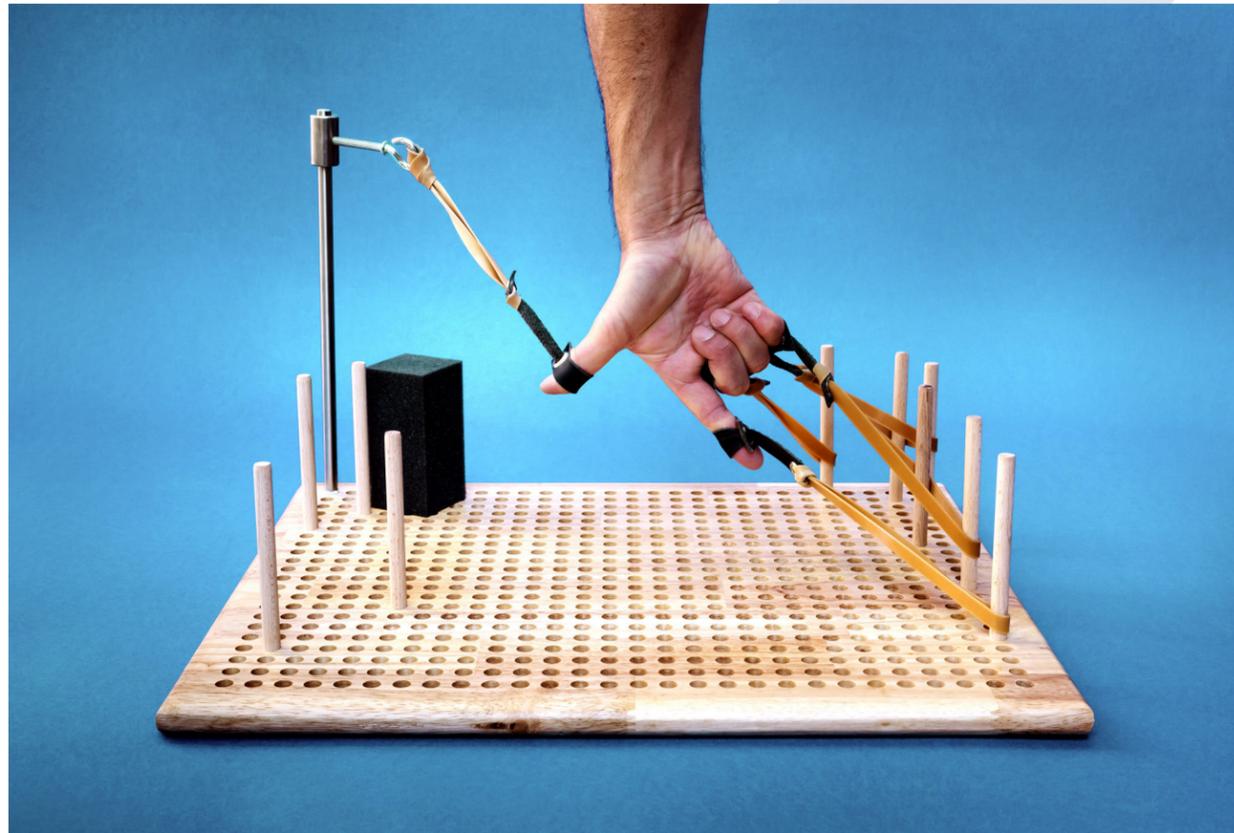


A hand is shown holding a slingshot against a solid blue background. The hand is positioned in the center, with the thumb and index finger gripping the black rubber bands. The slingshot's wooden handle is visible on the right. In the foreground, a wooden pegboard with a grid of circular holes is partially visible. To the left, a black rectangular object is partially seen. The overall composition is clean and modern.

ÉPISTÉMOLOGIES CRITIQUES DU CONTEMPORAIN

PENSER L'AUTONOMIE DE L'ART
À L'ÂGE DU CAPITALISME CULTUREL

COLLOQUE INTERNATIONAL



Julien Prévieux
What Shall We Do Next ? (Ultimate Pinch-to-Zoom), 2018

01/06/2023 & 02/06/2023

Amphithéâtre
École des Arts de la Sorbonne
47 rue des Bergers
75 015 PARIS

INTERVENANT·ES

MARIE-LAURE ALLAIN-BONILLA

JOAQUÍN BARRIENDOS

AUDE CARTIER

JULES DESGOUTTE

NICOLAS HEIMENDINGER

LE HOULOC

SARA ALONSO GOMEZ

LAURENT JEANPIERRE

JACINTO LAGEIRA

CY LECERF-MAULPOIX

INGRID LUQUET-GAD

SVEN LÜTTICKEN

BASILE MICHEL

SOPHIE ORLANDO

PETER OSBORNE

JULIETTE PINARD

VINCENT PUIG

KANTUTA QUIROS

& ALLIOCHA IMHOFF

FRANÇOIS SALMERON

MARINA VISHMIDT

MARIE-JEANNE ZENETTI

Ce colloque s'inscrit dans le cadre du programme de recherche pluriannuel « Le monde de l'art à l'âge du capitalisme culturel », dont il constitue le point d'orgue, et interroge le statut épistémologique, esthétique et axiologique des concepts de « contemporain » et d' « autonomie ». En les repositionnant au sein d'une perspective critique élargie, qui embrasse les discours féministes, décoloniaux, écologistes ou néoinstitutionnels, il s'agit d'en questionner l'actualité comme l'effcience : l'art peut-il encore se constituer en sous-monde non-intégré alors que le monde globalisé tend à neutraliser toute extériorité ? La catégorie d'art contemporain ne nous empêche-t-elle pas, au sein de l'hétérogénéité qui la définit, de repérer des régimes spécifiques, des ruptures ou des « contemporanéités alternatives » ? Le contemporain n'est-il pas un terme lui-même daté, un présent éternel qu'il conviendrait aujourd'hui de rehistoriciser ?

Direction scientifique
Aline Caillet, Université Paris 1, Institut ACTE
Florian Gaité, ESAAix, Institut ACTE

Comité scientifique
Aline Caillet, Florian Gaité, Laurent Jeanpierre, Jacinto Lageira, Kantuta Quiros

Comité d'organisation
Université Paris 1, ED APESA
Maud Barranger-Favreau, Ariane Fleury, Cassandre Langlois,
Ingrid Luquet-Gad, François Salmeron

Ce colloque bénéficie du soutien de la politique scientifique de l'université Paris 1,
ainsi que de l'Institut ACTE et de l'ED APESA

Langues du colloque
français & anglais en traduction simultanée

PROGRAMME

JEUDI 1^{er} JUIN 2023

9 h 15 : Aline Caillet & Florian Gaité
Ouverture du colloque - Introduction générale

10 h 00 : Peter Osborne
Conférence d'ouverture
« Only the Contradictions are True : Historical Philosophy of Contemporary Art »

11 h 20 - 12 h 50
Monde de l'art contemporain et capitalisme culturel : perspectives critiques -
modéré par Aline Caillet

Marina Vishmidt, Goldsmith, Londres
« Value Propositions: On Totality in Art »

Laurent Jeanpierre, Université Paris 1
« Exploitation libre. Le nouvel esprit du capitalisme artistique »

14 h 00 - 16 h 00
L'art contemporain face à ses institutions : l'autonomie constitue-t-elle encore une valeur et un horizon pour l'art ? - modéré par Peter Osborne

Nicolas Heimendinger, Université de Lille
« L'art contemporain : une révolution institutionnelle »

Sven Lütticken, VU University, Amsterdam
« Another Autonomy Is Possible »

Ingrid Luquet-Gad, Université Paris 1
« La plateforme après l'institution : l'autonomie technologiquement appareillée »

16 h 20 - 17 h 30
Table ronde « Redessiner les contours du monde de l'art à l'heure du capitalisme urbain » - modérée par Aline Caillet et Maud Barranger-Favreau

Jules Desgoutte, association ARTfactories
Basile Michel, Université de Cergy-Pontoise
Juliette Pinard, le CENTQUATRE-PARIS
Le Houloc

VENDREDI 2 JUIN 2023

9 h 30 - 12 h 40
Approches critiques du contemporain : décentrer les discours, situer la parole
- modéré par Florian Gaité

Jacinto Lageira, Université Paris 1
« La critique au temps de la globalisation et de la mondialisation »

Sara Alonso Gomez, Université Aix-Marseille
« Épistémologies latitudinales : le devenir-monde de l'art contemporain à l'ère du global »

Marie-Jeanne Zenetti, Université de Lyon 2
« Pour un contemporanéisme situé : épistémologies féministes et critique du contemporain en études littéraires »

Sophie Orlando, Villa Arson, Nice
« La relation pédagogique comme espace de refonte des épistémologies de l'art »

14 h 00 - 16 h 00
Le monde de l'art à l'épreuve de la critique décoloniale : quelles pratiques institutionnelles et curatoriales ? - modéré par Sara Alonso Gomez

Kantuta Quiros, Université Paris 1, et Aliocha Imhoff, Université Paris 8
« Bifurcations et répétitions générales »

Marie-Laure Allain-Bonilla, HEAD Genève

Joaquín Barriendos, INBA-Mexico
« ¿What was the Global Art World? A posthumous decolonial conversation with Hans Belting »

16 h 20 - 17 h 30
Table ronde « Technocritique, art et décroissance » - modérée par Florian Gaité

Aude Cartier, directrice, maison des arts de Malakoff
Cy Lecerf Maulpoix, ESA Aix-en-Provence
Vincent Puig, IRI/Centre Pompidou
François Salmeron, Université Paris 1

ARGUMENTAIRE

La notion de monde de l'art – terme privilégié par les sciences sociales, la sociologie en premier chef (Becker, 1982) mais aussi par les acteurs eux-mêmes – s'est imposée comme la catégorie au travers de laquelle nous pensons le statut et le mode d'existence de l'art dit « contemporain » – cette ère réputée post-historique dans lequel l'art ne connaîtrait plus ni direction, ni critères esthétiques ou ontologie à même de subsumer la diversité et l'hybridité de ses formes. Avalisant la fin de l'assujettissement philosophique de l'art (Danto), les termes de « monde de l'art » et de « contemporain » sont devenus les termes à même d'(auto)qualifier une sphère artistique et esthétique délimitée par la reconnaissance publique et institutionnelle de l'œuvre d'art (Dickie & Becker) dans le contexte d'anomie esthétique et de présentisme propres au contemporain : Marqueur historique, « contemporain » est le mot « par lequel des mondes se disent et se disent comme monde » (...) un corps collectif fondé sur le partage d'un espace-temps » (Ruffel, 2016, p. 7).

Si ces deux catégories ont permis de spécifier et de perpétuer un certain régime et héritage modernes de l'art – celui des avant-gardes qui le définissait comme libéral et autonome, distinct de la culture et plus encore de l'industrie qui la promeut – en le distinguant notamment de « l'art qui se fait aujourd'hui » et en le définissant comme appartenance à un monde complexe impliquant savoirs, valeurs, habitus et institutions –, elles ont également, à la faveur de certaines évolutions, contribué à le diluer, conduisant à un nivellement industriel du culturel et de l'artistique et générant des effets en apparence contraires de totalisation et d'exclusion.

La professionnalisation accrue de l'ensemble des acteurs du monde de l'art qui destitue sa définition canonique d'« art libéral » ; l'institutionnalisation des lieux d'arts soutenant des politiques culturelles ; l'enchâssement des dites politiques dans des enjeux de diplomatie publique et culturelle – type « *soft power* » ou « *nation branding* » – ; la mondialisation, phénomène autant économique que culturel, qui construit un espace homogène de valorisation, d'unification des normes de compétitivité et de rentabilité à l'échelle planétaire (Abouddrar et alli. 2021) ; constituent autant de facteurs qui ont concouru à tisser un réseau de relations et d'interdépendances réciproques, au point que les activités ne puissent plus être spécifiées, et provoqué un nivellement industriel et culturel de l'artistique. Le monde de l'art, réputé autonome, doit ainsi désormais négocier avec la confusion de plus en plus manifeste des valeurs artistiques, économiques et marchandes, institutionnelles et culturelles, élargissant à l'art le constat posé dès 1947 par Adorno et Horkheimer à propos de ce qu'ils identifèrent sous le terme d'« industrie culturelle ». Sa reprise dans

l'analyse critique du postmodernisme menée par Jameson cinquante ans plus tard montre que l'industrialisation des biens culturels et symboliques s'est depuis normalisée et a même acquis une fonction centrale à l'âge du « capitalisme tardif », rendant caduque les partitions entre art et culture (ou entre culture savante et culture populaire), avant-garde et art officiel, High and Low. Les concepts de capitalisme cognitif (Moulier-Boutang), de capitalisme artiste (Lipovetsky), de capitalisme esthétique (Assouly) ou d'esthétique capitaliste (Böhme) ont depuis complété et enrichi ce concept de capitalisme tardif en montrant comment, de façon symétrique, le paradigme artistique diffuse à l'intérieur du modèle post-industriel. C'est l'ensemble de ces phénomènes et logiques de pénétrations réciproques du capitalisme dans l'art (la réification et la marchandisation de l'œuvre de l'art, identifié par l'École de Francfort) et de l'art dans le capitalisme (la captation du champ lexical de la « créativité » par l'entreprise ou l'industrie, du luxe notamment) que nous désignons au travers de l'expression plus protéiforme de « capitalisme culturel », élevant au rang du capitalisme lui-même l'oxymore « industrie culturelle » forgé par Adorno et Horkheimer en 1947, lequel signalait déjà un moment critique pour le devenir de l'art.

Ce mouvement de « totalisation » propre au capitalisme tardif et/ou culturel, n'est pas sans générer des effets d'exclusion, révélateurs de la fragilité du socle théorique sur lequel sont assises ces notions ainsi que des contradictions internes qui les traversent. À bien des égards, les catégories de monde de l'art et de contemporain opèrent en effet des synthèses improbables ou instables entre des logiques ou exigences contraires (entre avant-garde et art institutionnel ; art expérimental et art populaire ; politiques de soutien à la création et démocratisation culturelle...) masquées par le rôle hégémonique qu'ils occupent désormais. Les études culturelles, féministes et décoloniales ont ainsi dénoncé, chacune à leur manière, la persistance, au sein des récits dominants et des institutions artistiques qui les promeuvent, de représentations et de pratiques héritées du colonialisme, nous enjoignant à revoir nos manières de penser comme de faire (au travers notamment d'expositions à la méthodologie décoloniale » (Vergès et alli. 2018) en faveur d'un art et d'une culture plus inclusifs. La catégorie de contemporain étant pour sa part dénoncée comme une catégorie historique ne s'assumant pas comme telle et dont la définition comme ère post-historique vise moins à embrasser la diversité d'un art qui ne connaît pas de direction qu'à exclure une part de sa production ne s'inscrivant pas dans son héritage occidental.

Peter Osborne fait remarquer à cet égard que si le terrain géographique de cette périodisation est formellement mondial, celle-ci renvoie cependant à un monde de l'art vu et sélectionné du point de vue des États-Unis – la définition d'après-guerre du contemporain excluant jusqu'à très récemment les États socialistes de l'Europe de l'Est du temps historique ; ce en quoi le temps du contemporain coïncide avec le temps du capitalisme lui-même. En termes artistiques, ce discours américano-centré a eu pour effet de produire une version dominante de cette périodisation privilégiant l'héritage de l'abstraction au détriment d'autres héritages et formes ; ce en quoi

le concept de contemporain est à bien des égards une fiction qui ne réalise pas sa promesse de désigner un espace-temps partagé.

• **Enjeu méthodologique : conceptualiser le contemporain**

Si le concept de monde de l'art semble en partie inadéquat pour définir les contours de la sphère artistique et esthétique, c'est aussi en partie dû à un déficit de théorisation. Plus d'un demi-siècle après son élaboration, nous pouvons nous demander dans quelle mesure ce concept donne encore des preuves de sa pertinence scientifique. Pris et compris dans le cadre d'une théorie interprétative ou institutionnelle, permet-il d'identifier les processus normatifs par lesquels l'art peut ou non être défini comme tel ? Force est en effet de constater que ni sa désignation comme « communauté regroupant toutes les œuvres d'art » chez Danto, ni la définition de Dickie comme « institution sociale », pas plus que celle de Becker qui en fait un « réseau de coopération » entre acteurs institutionnels et économiques ne permettent de déterminer de façon pérenne des critères de validation ou de justifier d'échelles de valeurs esthétiques qui lui seraient spécifiques. Sans nier l'importance de ces usages, ne convient-il pas, si l'on veut donner au monde de l'art une existence au-delà du seul fait social et déterminer sa position antagoniste à l'égard des forces de domination qui s'exercent en lui et sur lui, de les réinvestir philosophiquement depuis une certaine position d'extériorité, au sein d'un cadre épistémologique plus large que celui proposé en son temps par Adorno et Horkheimer, en s'ouvrant notamment aux études culturelles, études postcoloniales, anthropologie, écologie culturelle ou encore à l'économie politique ?

Mettre la théorie critique à l'épreuve des nouveaux enjeux socioculturels, économiques et idéologiques permettrait en effet de dégager, de manière transversale, des implications d'ordre éthique, touchant notamment aux luttes décoloniales, écologiques, féministes et antiracistes. Cette ouverture, sur un plan épistémologique, permettrait ainsi d'enrichir l'étude empirique de l'art et de la culture, largement enserrée dans la seule grille de lecture sociologique, tout en imaginant et dessinant, sur un plan plus proprement politique, les contours d'un nouveau territoire de l'art dans une économie et culture démondialisée, à même de réhistoriciser notre contemporain.

Ce geste de réinvestissement conceptuel implique également d'interroger la pertinence d'une catégorie comme celle d'autonomie, enchâssée dans une conception moderne de l'art qui procède d'une analyse de la société moderne fondée sur une différence fonctionnelle de ces sphères – art compris – (Weber), et suppose que l'œuvre d'art, comprise comme entité autosuffisante, puisse obéir à sa logique immanente. En cela, les visions de l'autonomie sont pré-capitalistes (Vishmidt) et le contemporain nous propulse bien plutôt dans ce que Peter Osborne a identifié comme un stade « post-autonome », caractérisé par une tension entre l'œuvre (laquelle reste

autonome quand on la considère isolément sur un plan esthétique) et « la fonction sociale de l'institution, qui agit en retour sur l'œuvre » (Osborne, 2013) et dont elle doit prendre conscience pour maintenir sa tension critique. Faut-il dès lors en finir avec l'idée chimérique d'une autonomie de l'art, ou des tentatives de reconquête, qui mettent en jeu l'autonomie comme un acte et non un fait (Lütticken), à la manière de la critique institutionnelle, sont-elles encore possibles et pensables ?

• **Enjeu axiologique : évaluer le contemporain**

L'idée d'une autonomie de l'art repose par ailleurs sur la possibilité de maintenir une axiologie propre à l'œuvre d'art comprise comme objet ayant sa propre finalité dans un contexte de dépendance à l'égard des normes et valeurs exogènes, celles des industries culturelles, et à travers elles, celles du réseau d'entreprises, de banques, de fondations privées et de collectionneurs qui les soutient. Ce qui se pose désormais n'est donc plus tant la question de la « dé-définition de l'art » (Harold Rosenberg) qui hantait les premiers théoriciens – dont Danto – de l'art contemporain, que celle de la possibilité même d'une critériologie esthétique contemporaine à même d'établir en toute indépendance les modalités de reconnaissance, de validation et d'évaluation des œuvres. Rainer Rochlitz a parfaitement montré combien la doctrine libérale appliquée à l'art avait mis en défaut de concert l'évaluation des critiques, la compréhension du public et la légitimation de la théorie esthétique, non d'ailleurs sans la complicité des artistes et des institutions. Il nous appartient de poursuivre la réflexion engagée par Rochlitz en réfléchissant aux formes d'un décollement de l'art et du marché dans la question du jugement et de la validation des productions artistiques.

Cet enjeu apparaît d'autant plus crucial dans la mesure où le monde de l'art ne parvient pas lui-même à opérer cette critique « de l'intérieur », précisément du fait de cette absence de distance du monde de l'art avec les forces capitalistes et culturelles, voire d'autonomie face aux forces hétérogènes qui le traversent. Ce point est largement discuté par Hal Foster dans son célèbre article « post-critical », où s'interrogeant sur la pérennité du discours critique dans le champ de l'art, il finit par conclure : « critic is dismeed¹ ». La sentence de Foster n'est toutefois en rien définitive : le problème ne vient pas tant de ce que le monde de l'art serait entièrement déterminé par des forces hétérogènes que de la détermination d'un point de vue depuis lequel on puisse en faire la critique. Il n'existe plus en effet de point de vue depuis lequel une position critique puisse être énoncée puisque celle-ci exige surplomb et extériorité, extériorité que précisément le monde de l'art annule.

¹ "...and dependent on corporate sponsors most curators, no longer promote the critical debate once deemed essential to the public reception of difficult art. Moreover, the relative irrelevance of criticism is evident enough in an art world where value is determined by market position above all." Hal Foster, « post Critical? » *Bad New Days. Art, Criticism, Emergence*, London/New York, Verso, 2015, p. 115.

Comment retrouver une telle distance ? Celle-ci ne peut-elle se penser dès lors que dans l'immanence d'une position ? Comme un espace de jeu, ainsi que le dit Forster ? Dans quelle mesure l'esthétique est-elle encore capable aujourd'hui de résister à l'idéologie et à l'hégémonie marchande ? Et si oui, à quelles conditions ?

- **Enjeu politique : dépasser le contemporain**

Le *faire-monde* de l'art a-t-il encore seulement un sens dès lors que les processus de *mondialisation* donnent à la culture une forme globalisée ? L'art peut-il se constituer en sous-monde autonome, non-intégré, alors même que le monde contemporain tend à neutraliser toute forme d'extériorité ? Et dans quelle mesure, ainsi ressaisi, le contemporain n'apparaît-il pas lui aussi « daté », devenu lui-même une catégorie « historique », celle au moyen de laquelle on désigne un art qui n'est plus moderne ?

Cette catégorie, dont le propre est d'accueillir les arts dans toutes leurs formes et hybridations, ne nous empêche-t-elle pas, au sein de cette hétérogénéité des pratiques qui la définit en propre, de repérer des régimes spécifiques qui amorceraient une rupture avec le contemporain ou des « contemporanéités alternatives » de la même manière que les historiens de l'art ont pu parler de modernités alternatives ? Pour le dire autrement, le contemporain, parce qu'il définit le régime universel et anhistorique de l'art, ne permettrait pas d'identifier d'autres régimes, puisque son propre est de les embrasser tous. Abandonner la catégorie du contemporain serait se donner les moyens, à la fois perceptuels et conceptuels, de regarder ce que font et ce que sont les pratiques artistiques aujourd'hui.

Le présent colloque se propose ainsi d'interroger le statut épistémologique, esthétique et axiologique ainsi que l'actualité et la pertinence des concepts de « monde de l'art » et de « contemporain » en tant que marqueurs définitoires d'un régime de l'art défini il y a déjà 60 ans et frappé du sceau de l'éternité du présent. Dans quelle mesure le monde de l'art fait-il encore aujourd'hui « monde », au sens de communauté esthétique engageant sensibilité et valeurs ? Dans quelle mesure ce concept est-il encore suffisamment opératoire pour penser esthétiquement la sphère artistique contemporaine ? Est-il seulement à même de la fonder philosophiquement ?

RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS

JEUDI 1^{er} JUIN 2023

9 h 15 : Aline Caillet & Florian Gaité

Ouverture du colloque - Introduction générale

10 h 00 : Peter Osborne

Conférence d'ouverture « **Only the Contradictions are True : Historical Philosophy of Contemporary Art** »

This talk takes up the task of this symposium of questioning the concepts of the 'artworld' and 'the contemporary', first, by contesting some of the underlying theoretical assumptions and terms of the problematic proposed by the organizers; and second by propounding an alternative approach to the construction of a critical concept of contemporary art. This approach is at once historical and philosophical in its critical grounds, transdisciplinary in its conceptual range, and political in its methodological prioritization of the interpretation of the historical present.

11 h 20 – 12 h 50 :

Monde de l'art contemporain et capitalisme culturel : perspectives critiques

Modéré par Aline Caillet

Le monde de l'art contemporain se caractérise par un mouvement réciproque de pénétration du capitalisme dans l'art (la réification et la marchandisation de l'œuvre de l'art, identifié par l'École de Francfort) et de l'art dans le capitalisme (autour notamment des thèmes de la créativité ou de l'artiste entrepreneur). Ce double mouvement, que nous désignons au travers de l'expression « capitalisme culturel », affecte en surface les modalités de production et de diffusion des œuvres, mais aussi plus largement en profondeur, leur relation au travail, leurs formes esthétiques ou encore les subjectivités qui les façonnent, à un point où il ne semble plus possible désormais de conceptualiser l'art en écartant la relation intime qu'il entretient avec le capital. Dans quelle mesure le monde de l'art est-il gouverné par la rationalité qui structure le capitalisme ? Et dans quelle mesure peut-il s'y soustraire ?

Laurent Jeanpierre, Université Paris 1 : « Exploitation libre. Le nouvel esprit du capitalisme artistique »

Les définitions du capitalisme étant multiples, comment comprendre en profondeur l'idée de « capitalisme artistique » et que signifie-t-elle ? Dans une grande partie de la tradition marxiste (et dans d'autres traditions critiques), le capitalisme reste indissociable de la notion d'exploitation. Si l'on suit cette manière de voir, l'existence d'un « capitalisme artistique » implique une certaine exploitation des artistes :

exploitation paradoxale, certes, presque contre nature, puisqu'elle semble librement consentie et dénuée de contraintes apparentes. En s'appuyant sur les redéfinitions théoriques actuelles de la notion d'exploitation ainsi que de résultats d'enquêtes sociologiques sur les activités artistiques (et sur d'autres activités comparables) et leurs rétributions, nous mettrons à l'épreuve l'hypothèse d'une exploitation artistique et tenterons d'élucider ses ressorts du côté des artistes eux-mêmes. Cela conduira aussi à envisager ce que l'art peut nous faire apercevoir de méconnu dans les mécanismes plus généraux de l'exploitation capitaliste contemporaine.

Marina Vishmidt, Goldsmith, Londres : « Value Propositions: On Totality in Art »

Over the course of the past decade, I have been developing an inquiry about the 'speculative' as a modality in contemporary art: the speculative as a category of value, as a category of labour, as a category of the production of subjectivity, as a category of method, as a category of materiality. While these continue to yield interesting insights, it is notable that the last few years have witnessed a shift from paradigms of financialisation that generated this optic of speculation in the early 2010s to ecology in critical accounts of art practice, exhibition and institutions, with 'extraction' perhaps marking the nexus of the two as the performativity of resource in the sensual and epistemic space of art. However, the deepening and expansion of global critical approaches such as this, not to overlook equally visible ones such as decoloniality and queerness, continue to have very little impact at what I have been calling the 'infrastructural' level of contemporary art, which continues to be dominated by the financial and political forces most contemporary work either thematises or denounces. It is, in other words, less clear than ever how the gap between an operative and a gestural critique can be closed, or its contradictions pushed into closer and unpredictable friction with the world's tumults. What kind of performative negotiations do we actually want from art? And what role does it play in the *totalizing* (never total) nihilism of contemporary political economy?

14 h 00 – 16 h 00 :

L'art contemporain face à ses institutions : l'autonomie constitue-t-elle encore une valeur et un horizon pour l'art ?

Modéré par Peter Osborne

L'autonomie de l'œuvre nous renvoie à une conception moderne de l'art, qui procède d'une analyse de la société moderne fondée sur une différence fonctionnelle de ces sphères et qui suppose que l'œuvre puisse exister comme entité autosuffisante, et obéir à sa propre logique immanente. En cela, les visions de l'autonomie sont pré-capitalistes et le passage du moderne au contemporain, n'est pas une simple périodisation mais aussi un enjeu marketing (Vishmidt) qui nous propulse dans un « stade post-autonome » (Osborne). Faut-il dès lors en finir avec l'idée chimérique d'une autonomie de l'art ? Ou des tentatives de reconquête, qui mettent en jeu l'autonomie comme un acte et non un fait (Lütticken), à la manière de la critique institutionnelle, sont-elles encore possibles, pensables et même souhaitables ?

Nicolas Heimendinger, Université de Lille : « L'art contemporain : une révolution institutionnelle »

S'appuyant sur une lecture critique de la sociologie de l'art de Howard Becker et Pierre Bourdieu, cette communication se propose d'analyser la fin des avant-gardes et l'émergence de l'art contemporain dans les années 1960-1970. Si ces deux décennies sont un moment d'intense inventivité artistique, il semble difficile d'attribuer à l'une de ces innovations en particulier ou à un trait commun à plusieurs d'entre elles une capacité transformative spécifique et suffisante pour soutenir l'idée d'une rupture entre art moderne et art contemporain, ne serait-ce que parce que ce siècle d'art moderne a été lui-même scandé de multiples innovations artistiques, dont celles des années 1960-1970 ne semblent pas, en principe, foncièrement différentes. C'est pourquoi, sans négliger, bien sûr, la dimension proprement artistique de ces années de transition, nous proposons de considérer que le sentiment d'un changement profond d'époque, que formulent de nombreux acteurs du monde de l'art dès ce moment et qui s'est imposé avec une confuse évidence depuis, recouvre, plutôt qu'une révolution artistique au sens strict, ce que l'on pourrait appeler une révolution institutionnelle – une reconfiguration des structures du champ de l'art dans son ensemble plutôt qu'une rupture esthétique. C'est cette hypothèse que nous essaierons d'explorer à partir d'un ensemble de données empiriques collectées sur les politiques et les institutions de l'art contemporain en Allemagne, en France et aux États-Unis.

Sven Lütticken, VU University, Amsterdam : « Another Autonomy Is Possible »

This lecture will look at the question of autonomy in the context of art not through the prism of canonical Western theoretical or artistic positions, but through that of precarious aesthetic practices in the Global South and their specific articulations of the problem of autonomy. Rather than positing a form of decolonization that would amount to a complete delinking from the "colonial matrix," I will look into practices from the Global South that constitute critical and situated appropriations of the concept of autonomy under conditions marked, inter alia, by a lack of those institutional infrastructures long taken for granted in the Global North. Specifically, the focus will be on (collective) practices from Southeast Asia and Latin America, as well as on their intermittent presence in the institutional frameworks of European art. What is the use-value of the concept of autonomy under conditions of exacerbated precarity? Which pointers can such practices provide for rethinking autonomy, aesthetically and politically, in physical gatherings and networked exchanges?

Ingrid Luquet-Gad, Université Paris 1 : « La plateforme après l'institution : l'autonomie technologiquement appareillée »

Au tournant des années 2010, le monde de l'art institué se révèle intégralement poreux aux flux de capitaux économiques. Est-ce à dire que l'art devrait définitivement se résoudre à embrasser comme horizon terminal son « caractère affirmatif » (Marcuse, 1937), cette autonomie fallacieuse où la liberté conférée aux représentations critiques a pour contrepartie une impuissance politique complice ?

Pour la génération de natifs digitaux constituée par le double contexte de la crise économique et de la perte de confiance dans le complexe artistico-académique, l'événement des Printemps des Peuples, et d'Occupy Wall Street en particulier, fournit un modèle d'organisation matérielle directement enchâssé au sein des nouveaux outils en réseau. La plateforme DIS Magazine, fondée en 2010, fournit un cas d'étude permettant d'éclairer les stratégies d'autonomisation technologiquement appareillées qui émergent via les nouveaux médias. Tout se passe comme si la recherche d'autonomisation structurelle du contexte institutionnel artistique, par l'entremise des « réseaux organisés » (Lovink & Rossiter, 2018) œuvrant de l'intérieur du continuum techno-médiatique, produisait en retour l'abandon de toutes formes représentatives au profit d'une dissolution mimétique dans l'esthétique des corporations. En cela, l'autonomie serait dès lors parvenue au stade de la dissociation de la double nature qui la caractérisait jusqu'alors : l'autonomie moderniste de l'œuvre d'une part, et l'Autonomie politique de l'organisation d'autre part.

16 h 20 – 17 h 30 :

Table ronde « Redessiner les contours du monde de l'art à l'heure du capitalisme urbain »

Modérée par Aline Caillet et Maud Barranger-Favreau

Si l'état des relations entre les arts et le capitalisme, ainsi que la pénétration progressive de l'économie et du marché dans les arts et la culture ont fait essentiellement l'objet d'analyses en termes de « capitalisme culturel », de « capitalisme esthétique », ou encore de « capitalisme artiste », il semble qu'il faille les compléter aujourd'hui d'une analyse en terme de capitalisme urbain – mode de spatialisation du capitalisme dans les villes –, étudiant les mécanismes d'urbanisation du capital et à la manière dont ceux-ci s'incarnent en configurations matérielles. Des quartiers créatifs aux tiers-lieux, en passant par les projets d'urbanismes temporaires, de nouveaux lieux culturels ont vu le jour ces 20 dernières années qui affectent tout autant les pratiques culturelles et nos expériences esthétiques que la structuration de l'espace urbain et la manière dont nous l'habitons. Ces nouvelles formes d'expériences proposent-elles une conception élargie du monde de l'art à même de contrer l'intégration institutionnelle et économique propre au monde de l'art contemporain, ou achèvent-elles au contraire la digestion de la culture par le capitalisme ?

Invité-es : Jules Desgoutte, association ARTfactories ; Basile Michel, Université de Cergy-Pontoise ; Juliette Pinard, le CENTQUATRE-PARIS ; Le Houloc

VENDREDI 2 JUIN 2023

9 h 30 – 12 h 40 :

Approches critiques du contemporain : décentrer les discours, situer la parole

Modéré par Florian Gaité

Repenser la notion de contemporain aujourd'hui, conceptuellement, historiquement comme géographiquement, implique de la comprendre désormais dans un horizon élargi des arts et des esthétiques, qui doit rompre avec l'idée d'une totalisation (ou globalisation) absolue, et l'universalisme ou l'absence d'extériorité qui en sont les corollaires. L'ouverture et la mobilité des regards que ce geste de déconstruction suppose va de pair avec la nécessité d'une critique du contemporain qui interroge son espace-temps et le partage du sensible qui le sous-tend (découpages géopolitiques et géo-esthétiques, occidentalocentrisme, hétéropatriarcat, hégémonie capitaliste), mais encore les discours qui le justifient comme concept abstrait et extra-territorial. En intégrant ses extérieurs, en revalorisant ce qui en a été exclu, il s'agit de décentrer les regards pour doter la notion de contemporain d'une nouvelle cartographie théorique et référentielle, réclamant de nouveaux gestes et outils épistémiques. Saisir les espaces extra-occidentaux autrement que comme des marges, inclure les luttes féministes et transféministes, repenser les régimes de visibilité et de silenciation, apparaissent ainsi comme autant de conditions d'émergence d'autres définitions, d'autres évaluations, d'autres discours capables de saisir autrement le contemporain aujourd'hui.

Jacinto Lageira, Université Paris 1 : « La critique au temps de la globalisation et de la mondialisation »

Pour la première la fois dans l'histoire de l'humanité, en raison des avancées technologiques comme en raison de la volonté des sciences sociales de mettre en place une « histoire connectée », nous sommes à la fois tous pris par la même destinée historique globale – socio-économique, écologique, géopolitique – et tiraillés par des disparités et des inégalités évidentes, des injustices criantes, qui sont précisément le résultat de cette même « destinée historique globale ». Quelle forme de critique, positive ou négative, peut-on imaginer pour faire face à ce défi inconnu de la modernité qui est la critique de la globalité contemporaine ? Continuer des critiques régionales – tels lieux, cultures, enjeux – est assurément nécessaire, mais peut-on proposer une théorie critique globale, et non plus telle théorie critique régionale qui pourrait s'étendre indéfiniment. Le choc est alors inévitable entre le processus de la modernité, achevé ou inachevé, et le processus contemporain qui voit surgir un conflit

entre globalisation, mondialisation et universel.

Sara Alonso Gomez, Université Aix-Marseille : « Épistémologies latitudinales : le devenir-monde de l'art contemporain à l'ère du global »

Prenant acte de l'éclatement, non seulement des formes, mais encore des lieux de leur production et de leurs acteurs, l'art mondialisé du XXI^e siècle se présente comme une « globalité » d'apparence indifférenciée où se fondent des strates artistiques qui entrent en concurrence sous le label générique d'art contemporain. Lorsqu'on se livre à une cartographie géo-esthétique des œuvres à vocation contemporaine, on découvre cependant des milieux d'incubation particuliers, où l'art répond à des conditions et à des traditions culturelles distinctes. Les adjectifs *contemporain* et *global* nouent une nouvelle alliance du temps et de l'espace qui scelle l'aspiration de notre époque. Il reste à penser les conditions de possibilité de cette alliance, ainsi que ce qu'elle promeut et ce qu'elle efface. On peut commencer par questionner comment des épistémologies latitudinales affectent le canon occidental hérité qui s'est déployé dans l'art contemporain global. Il devrait être possible d'identifier la logique de ces transformations à l'intérieur et à l'extérieur des mondes de l'art.

Marie-Jeanne Zenetti, Université de Lyon 2 : « Pour un contemporanéisme situé : épistémologies féministes et critique du contemporain en études littéraires »

Depuis les années 1980, les épistémologies féministes du *standpoint* (Nancy Hartsock) et des *savoirs situés* (Donna Haraway) ont largement contribué à redéfinir le concept d'objectivité scientifique et à penser les enjeux d'une « science de relève » (Sandra Harding) capable d'articuler pratiques de recherche et engagement dans les luttes sociales. Si ces théories ont largement marqué des réflexions épistémologiques en sciences sociales, elles sont encore peu mobilisées pour penser les enjeux propres à l'esthétique et aux études littéraires et en arts. J'aimerais défendre l'idée qu'elles offrent des perspectives stimulantes pour proposer une critique de la catégorie de « contemporain ». Celle-ci, dans la critique et les études littéraires, est souvent entendue dans un sens globalisant, tant du point de vue de ses bornes historiques que des aires culturelles étudiées. Le singulier « le contemporain » produit ainsi un effet d'unification et d'universalisation des pratiques et des contextes variés qu'il entend recouvrir. Il s'agirait de proposer une méthode visant à contrer une telle perspective, en appliquant les outils de l'analyse de discours à un corpus de travaux récents en études littéraires. Je proposerai d'envisager « le contemporain » comme un dispositif discursif et d'interroger les positionnements institutionnels et politiques qu'il tend à dissimuler. Il s'agira à partir de là de cerner les pistes qu'une telle proposition méthodologique ouvre dans le cadre d'une entreprise critique, collective et pluridisciplinaire visant à historiciser et désuniversaliser le contemporain comme catégorie ». Comment décrire l'enseignement théorique en école d'art? Que fait la relation pédagogique aux contenus d'enseignement?

Sophie Orlando, Villa Arson, Nice : « La relation pédagogique comme espace de refonte des épistémologies de l'art »

Cette intervention prend pour point de départ l'écriture d'un récit pédagogique semi-fictionnel intitulé *La part affective de nous-même* (Editions Paraguay). Ce récit prend place au cœur d'une école d'art. Il interroge la manière dont les sujets portés par les étudiant·es obligent à renouveler les formes d'enseignement, tout comme la manière d'envisager l'histoire de l'art et ses ressources théoriques.

14 h 00 - 16 h 00 :

Le monde de l'art à l'épreuve de la critique décoloniale : quelles pratiques institutionnelles et curatoriales ?

Modéré par Sara Alonso Gomez

Que fait la critique décoloniale au musée et au format-exposition ? Les études décoloniales ont formulé une critique radicale du musée comme espace strié, traversé par de fortes conflictualités, et des formes d'exclusions systémiques, articulées autour de la race, de la classe, et du genre. L'idéal du musée universel prétendant « offrir le patrimoine mondial à l'humanité » a été également mis à mal par la critique de ses processus d'accumulation et d'appropriation. Les batailles en cours autour des restitutions d'objets ethnographiques mais aussi autour des narrations de l'histoire de l'art procèdent de ce même questionnement. Le format exposition, dans sa forme paradigmatique qu'est devenue la biennale d'art globale, a également été mis en cause par la critique décoloniale. L'uniformisation sémiotique des pratiques de l'art advenue avec l'avènement d'un art global, nouveau méta-récit du contemporain, oblitère en effet aussi souvent la persistance de hiérarchies géoépistémiques et géoesthétiques et d'une « durée coloniale » toujours en cours. Quelles potentialités ouvrent ces champs théoriques pour les théoriciens de l'art, les curateurs, les historiens de l'art, et les acteurs du monde de l'art pour réengager des pratiques transformatrices des institutions artistiques ?

Kantuta Quiros, Université Paris 1, et Aliocha Imhoff, Université Paris 8 :

« Bifurcations et répétitions générales »

« Notre intervention s'attachera aux controverses muséales contemporaines liées à la mondialisation de l'art, et aux tentatives de décolonisations du musée, comme technologie de production de subjectivité. En partant d'expériences d'institutions muséales fictives imaginées, fabulées par des artistes, nous mobilisons les possibles de la fiction spéculative. A partir des polémiques liées au statut des collections et des objets d'art, aux translocations patrimoniales et restitutions d'objets ethnographiques, au musée global et universel, et aux plus récentes relocalisations du musée, il s'agit de postuler d'autres institutions possibles de l'art. »

Joaquín Barriendos, INBA-Mexico : « ¿What was the Global Art World? A posthumous decolonial conversation with Hans Belting »

As you may be aware of, Distinguish Professor Hans Belting passed early this year, leaving behind a vast legacy of books on medieval art, image theory and global studies. In his latest production, Professor Belting elaborated on what he called the *global art world*, discussing art markets, cultural theories and the revamping of contemporary art museums as global discursive institutions. This conference analyzes the rise and the imminent decline of the global art world. Following previous conversations with Belting, this imaginary conversation with the author of the Global Art World introduces a critique of globality and contemporaneity, from the point of view of decoloniality and critical cosmopolitanism. Alluding to Peter Sloterdijk proposition, the global museum will be described in my talk as a spherical ruin: an all-embracing geo-aesthetic catastrophe.

Marie-Laure Allain-Bonilla, HEAD Genève

16 h 20 – 17 h 30 :

Table ronde « Technocritique, art et décroissance » - modérée par Florian Gaité

Présumé énergivore, suspecté de productivisme ou de consumérisme et structurellement appareillé à l'industrie, le monde de l'art se trouve de plus en plus confronté à l'incompatibilité entre les coûts écologiques de ses modèles de production, de financement ou de fonctionnement et ses ambitions affichées en matière d'écoresponsabilité, paradoxalement hégémoniques dans les institutions culturelles. Ce double discours s'interroge aujourd'hui de manière d'autant plus critique qu'il se pose d'une part à l'aune du capitalisme numérique, au sein duquel l'articulation entre art et technologie n'a jamais été aussi forte, de l'autre, dans un contexte post-covid qui a placé l'artisanat, l'anti-tech et la décroissance comme de possibles horizons régulateurs de certains milieux artistiques, non sans affinité avec l'anarcho-primitivisme. S'il est donc acquis qu'une approche technocritique du monde de l'art ne peut plus faire l'économie d'une réflexion écocentrique, l'adhésion à une telle éthique est-elle pour autant réductible à la seule critique du progrès technologique ? Dans quelle mesure le monde de l'art pourrait-il au contraire s'appuyer sur les révolutions numériques pour entreprendre la réforme écologique de ses modèles ?

Invité·es : Aude Cartier, directrice, maison des arts de Malakoff ; Cy Lecerf Maulpoix, ESA Aix-en-Provence ; Vincent Puig, IRI/Centre Pompidou ; François Salmeron, Université Paris 1

BIOGRAPHIES DES INTERVENANT·ES

Marie-laure Allain Bonilla

Spécialiste de l'histoire des expositions, Marie-laure Allain Bonilla est docteure en Histoire de l'art contemporain, elle est chargée de cours à la HEAD – Genève depuis 2020. Ses recherches actuelles portent sur les stratégies de décolonisation des politiques institutionnelles. Elle a en ce sens récemment publié un article sur les musées publics d'art moderne et contemporain suisses face au tournant décolonial dans la revue en ligne Europe Now.

Joaquin Barriendos

UNAM Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. Joaquin Barriendos writes on the intersection of Latin American art, global studies, and modernist aesthetic cosmopolitanism. His critical writing has appeared in journals, online publications, and catalogues worldwide. His publications have been translated into German, French, Korean, Portuguese, Spanish, Catalan, and Italian. As an art historian, he is interested on the circulation of 20th Century Latin American art and criticism from a global perspective, with an emphasis on material culture, visual studies, and geopolitics. He has served on the Executive Committee of the Institute of Latin American Studies (NYC) and the Visual Section of the Latin American Studies Association (Pittsburg University). He currently sits on the Editorial Board of more than eight international journals, including the Journal of Visual Culture (SAGE), Journal of Global Studies and Contemporary Art, and Revista de Artes Visuais (Porto Arte). Barriendos is currently a member of the International Association of Art Critics.

Aline Caillet

Aline Caillet est Maîtresse de Conférences HDR en esthétique et philosophie de l'art à l'École

des arts de la Sorbonne (Université Paris 1), chercheuse rattachée à l'Institut ACTE (EA 7539) au sein duquel elle est co-responsable de l'équipe « esthétique et théories critiques de la culture ». Après plusieurs années consacrées à l'étude du tournant documentaire dans les arts visuels du XXIe, qui visait à penser l'inscription de l'art dans la réalité sociale et politique de son temps, elle se concentre aujourd'hui plus spécifiquement sur les logiques et dynamiques « extra-esthétiques » qui modélisent ou traversent – implicitement ou explicitement – les pratiques artistiques : sur le plan institutionnel, économique ou idéologique ; mais aussi épistémologique – comme en témoigne son dernier ouvrage *L'art de l'enquête. Savoirs pratiques et sciences sociales*, paru en 2019 aux éditions Mimésis – ; ou encore urbain.

Jules Desgoutte

Jules Desgoutte, musicien, auteur et activiste, est né en 1977. Depuis 2002, il porte des projets à l'articulation de la pratique artistique, de la vie politique et de l'expérimentation sociale et urbaine. Il est aujourd'hui co-coordonateur du réseau Artfactories/autresparts (autresparts.org), pour lequel il mène un travail de réflexion sur les rapports entre commun(S), pratiques d'occupation d'espace et rapport à l'ouvrage. Il a contribué à la friche RVI à Lyon, co-fondé le collectif ABI/ABO - art, écriture & intermédialités, puis co-fondé la friche Lamartine. En tant que musicien, il se produit dans différentes formations (le Grand Sbam, Poupée Mobile...) ou en solo (Anamnèses I à XX). En tant qu'auteur, il poursuit une réflexion sur les conditions d'une écriture intermédiaire. Il est aujourd'hui membre du collectif Mixart Myrys, à Toulouse.

Florian Gaité

Professeur de philosophie à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence (ESAAix), Florian Gaité est chercheur associé à l'Institut ACTE (Paris 1

Panthéon-Sorbonne). Après une thèse sur le concept de plasticité, il oriente ses recherches sur l'articulation (épistémologique, ontologique, esthétique) entre art et négativité pour nourrir une approche critique de la culture contemporaine. Membre de l'AICA, il a également travaillé comme critique d'art pour la presse écrite (*Artpress*, *L'Art même...*) et la radio (France Culture) dans le champ des arts visuels, de la performance et de la danse.

Sara Alonso Gomez

Maîtresse de conférences en Histoire et théorie de l'art contemporain à Aix-Marseille Université, Sara Alonso Gómez développe des interfaces entre la recherche, l'enseignement et la pratique curatoriale au carrefour de trois continents (Les Amériques, l'Europe, et l'Afrique). Ses travaux de recherche sur la « désobéissance artistique » permettent de mieux comprendre la relation entre art et politique au seuil du nouveau millénaire, et interrogent le potentiel d'insubordination de l'œuvre d'art face aux injonctions de la mondialisation.

Nicolas Heimendinger

Nicolas Heimendinger est docteur en Esthétique, sciences et technologies des arts de l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis ; assistant temporaire d'enseignement et de recherche au sein du pôle Arts plastiques de l'Université de Lille ; membre du Centre d'Études des Arts Contemporains (Université de Lille) et du comité éditorial de la revue *Marges* (Presses universitaires de Vincennes).

Le Houloc

Le Houloc a été créé en 2016 par un ensemble d'artistes émergents, désireux de travailler ensemble, de partager recherches et savoirs. Installée dans une ancienne menuiserie d'Aubervilliers, l'association regroupe 22 artistes poursuivant chacun des pratiques singulières, allant de la sculpture à la photographie en passant par la peinture, l'écriture, ou encore l'installation et la vidéo. Cet éventail pluridisciplinaire est le socle sur lequel repose une volonté d'échange et de mise en commun des points de vues et des compétences dans le but de tirer profit de leur complémentarité.

Le lieu de 460 m², organisé et géré dans cette dynamique par les artistes eux-mêmes, est composé d'espaces de travail personnels et partagés dont les spécificités permettent à chacun d'expérimenter et d'approfondir différentes techniques, et de mener à terme ses projets. Un espace dédié aux expositions offre la possibilité d'une ouverture au-delà de l'association, permettant à ses membres de partager leurs recherches et également d'accueillir des propositions émanant de l'extérieur.

Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós

Curateurs, théoriciens de l'art, cinéastes, Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós sont les fondateurs de la plateforme curatoriale *le peuple qui manque*, créée en 2005 qui œuvre entre *art et recherche*. Ils mènent depuis quelques années un projet de recherche visant à une nouvelle écologie des savoirs à partir de scénographies de la pensée contemporaine (fictions diplomatiques, procès fictifs, assemblées et expériences de pensée à l'échelle 1 : 1).. Parmi leurs derniers projets curatoriaux, mentionnons *L'École des Impatiences* (Musée de Dieppe, 2022-2023); *Pour un océanofuturisme. Manifeste pour des bifurcations architecturales depuis l'Océan Indien* (Institut Français de Maurice, Ensa N-Mu, with Farrah Jahangeer et Chérif Hannah, 2023); *Atlas des bifurcations* (Diep Haven 2021); *Politiques du silence* (MO.CO Esba, 2021); *Et que demandent-ils ? À y devenir quelque chose* (Biennale de Lyon, 2019); *Le procès de la fiction* (Nuit Blanche, 2017); *Une Constituante migrante* (Centre Pompidou, 2017, symposium-performance); *A Government of Times* (Leipzig Hall 14, symposium-performance, 2016); *La frontera nos cruza* (Museo de la Inmigración Buenos Aires, 2015, exposition); *Au-delà de l'effet Magiciens* (Fondation Gulbenkian, Laboratoires d'Aubervilliers, 2015). *Dans leur filmographie récente : Les Impatients* (2019), *Première déclaration du musée apatride* (2018).

Ils ont publié *Qui parle ? pour les non-humains* (Presses Universitaires de France, 2022), *Les potentiels du temps* (Manuella Editions, 2016) et dirigé *Géoesthétique* (Editions B42, 2014) et *Histoires afropolitaines de l'art*, *Revue Multitudes* 53-54 (2014). Kantuta Quirós est maîtresse de conférence à Paris I Panthéon Sorbonne - Ecole

des Arts de la Sorbonne, Aliocha Imhoff est maître de conférence à l'Université Paris VIII, département arts plastiques.

<https://www.lepeuplequimanque.org/>
et impatiences.org

Laurent Jeanpierre

Laurent Jeanpierre est sociologue et professeur dans le département de science politique de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Il travaille régulièrement sur les artistes et le monde de l'art. Publications récentes : avec Anne Davidian (eds.), *What Makes An Assembly? Stories, Experiments and Inquiries*, Brussels and London, Fondation Evens & Sternberg Press, 2020. avec Isabelle Mayaud, « Destinies of Artistic Activity: Visual Artists' Plural Forms of Employment and Trade-offs in a French Region », *Sociologia del Lavoro*, « Artistic Work in Contemporary Capitalist Societies », 157, 2020, p. 125-144 ; « Temps de l'art vivant de 1791 à nos jours. Régimes d'historicité dans la collection nationale d'art de l'État français », dans François Jarrige, Julien Vincent (dir.), *La modernité dure longtemps. Penser la discordance des temps avec Christophe Charle*, Paris, p. 239-261.

Jacinto Lageira

Jacinto Lageira est professeur en philosophie de l'art et en esthétique à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne (École des arts de la Sorbonne) et critique d'art. Parmi ses publications personnelles : *Regard oblique. Essais sur la perception*, La Lettre volée, 2013 ; *L'art comme Histoire. Un entrelacement de poétiques*, Paris, éd. Mimésis, 2016 ; *L'art du don. Éléments d'esthétique économique-politique*, Paris, éd. Mimésis, 2021, et publications collectives : *Les Valeurs esthétiques du don* (en collab. avec Agnès Lontrade), Paris, éd. Mimésis, 2019 ; *L'Œuvre d'art face à ses censeurs. Le Guide pratique de l'Observatoire de la liberté de création (Ligue des droits de l'Homme)*, éd. La Scène, co-dir. avec Agnès Tricoire et Daniel Véron, 2020 ; *Modernismes et anthropologies. Connexions artistiques et esthétiques Brésil-Europe*, Paris, éd. Mimésis, 2020, ainsi que sur l'art contemporain : « Être perçu comme alter ego », *Peter Campus, Ergo video sum*, Galerie nationale du Jeu de Paume, dir. Anne-Marie

Duguet, 2017 ; « Reparar, resistir », *Curar e reparar-* Bienal de arte contemporânea de Coimbra, 2018 ; « Langage presque sans parole » (engl./ port.), João Onofre, Culturegest, Lisbonne 2021 ; « Usure », Vivien Roubaud, Galerie In Situ, Paris, 2022 ; « L'idole et l'hérétique », revue *L'Art même*, n° 77, « Protocoles & rituels », Bruxelles, 2019 ; « Le désir de partage », revue *Recherches en esthétique*, « Le désir », n° 28, janvier 2023 ; « Vers une post-histoire superficielle », revue en ligne *Appareil*, 25 | 2023, « Vilém Flusser : la technique et les médias à la croisée des disciplines » : <https://journals.openedition.org/appareil/6311>

Cy Lecerf Maulpoix

Cy Lecerf Maulpoix a fait partie de collectifs queer et de justice climatique depuis la COP21. En tant que chercheur indépendant, il a écrit sur les luttes sociales, les migrations, la culture queer et la littérature à travers des entretiens, des enquêtes publiés dans la presse généraliste et spécialisée. Il est l'auteur de "Écologies Déviantes" (Cambourakis 2021), Edward Carpenter et l'Autre Nature (Le Passager Clandestin 2022). Chercheur en résidence aux Beaux-Arts d'Aix-en-Provence et à la Fondation Jan Michalski (Suisse) en 2023, il poursuit plusieurs projets d'écriture et de traduction sur les mouvements de libération sexuelle, l'écologie, le militantisme sanitaire et la technocritique.

Ingrid Lucquet-Gad

Ingrid Luquet-Gad est doctorante en études culturelles et en théorie des médias (Université Paris I / Institut ACTE - Université Paris 8). Sa thèse, consacrée aux stratégies d'autonomie dans l'art des années 2010, s'attache à une génération d'artistes œuvrant dans le double contexte de la crise économique et de l'essor des plateformes digitales. En parallèle, elle exerce comme journaliste et critique d'art, responsable de la rubrique « art » des Inrockuptibles et contributrice régulière à Flash Art, CURA ou Spike Art Magazine.

Sven Lütticken

Sven Lütticken teaches art history at the Vrije Universiteit Amsterdam. He is the author of *Secret Publicity: Essays on Contemporary Art* (2006), *Idols of the Market: Modern Iconoclasm and*

the Fundamentalist Spectacle (2009), *History in Motion: Time in the Age of the Moving Image* (2013), and *Cultural Revolution: Aesthetic Practice after Autonomy* (2017). Forthcoming are the critical reader *Art and Autonomy* and the book *Objections (Forms of Abstraction, Part I)*.

Basile Michel

Basile MICHEL est docteur en géographie et maître de conférences à l'Université de Cergy Paris, membre du laboratoire PLACES et chercheur associé au laboratoire Espaces et Sociétés (UMR CNRS ESO). Ses recherches portent sur les liens entre l'art, la culture, la créativité et les villes. Il est notamment l'auteur du livre "Les quartiers culturels et créatifs. Ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle" (Éditions Le Manuscrit, 2022).

Sophie Orlando

Sophie Orlando est une autrice basée à Paris. Elle développe des projets d'expérimentation, de collecte de récits et d'édition sur les approches critiques de l'éducation artistique.

Historienne de l'art, professeure de théories et d'histoire de l'art à l'ENSA Villa Arson, elle y co-dirige l'unité de recherche "situations post" avec l'artiste Katrin Ströbel (2014-) et le groupe de recherche « la surface démange » sur les pédagogies critiques en art (2020-).

Co-éditrice d'un ouvrage pédagogique sur le décentrement, *Art et mondialisation, une anthologie de textes de 1950 à nos jours*, (Centre Pompidou, 2013), elle a publié largement à propos des œuvres des artistes diasporiques, dont l'essai *British Black Art, Une histoire de l'art occidentale en débat*, (Paris, Dis Voir, 2016). Elle dirigé la monographie *Sonia Boyce, Thoughtful Disobedience*, (Presses du réel-Villa Arson, 2017). En tant que Research Fellow du programme de recherche AHRC "Black Artists and Modernism" (2015-2018, UAL, Middlesex University, Londres) elle a organisé un cycle de conférences sur les conceptualismes européens dans des collections muséales européennes. Elle a co-dirigé avec l'artiste susan puis an lok et le commissaire Nick Aikens le colloque (2017) puis l'ouvrage numérique du même nom *Conceptualism : Intersectional Readings, International Framings*

(Van Abbemuseum, 2019).

Depuis 2019, elle développe plusieurs recherches sur les approches critiques de l'éducation artistique. Son récit d'expérience pédagogique semi-fictionnel *La part affective de nous-même*, sortira en juin 2023 aux éditions Paraguay. Elle co-dirige avec Katrin Ströbel *Les fourmis courent en deux sens : situations post*, un ouvrage sur les pratiques collaboratives et éphémères (à paraître, 2023). Elle a mené la direction scientifique des journées « Les Pédagogies critiques en écoles d'art » (1-3 décembre 2020) à la Villa Arson. Elle assure le suivi scientifique d'une collection d'ouvrage « La surface démange » ainsi qu'une plateforme numérique du même nom, réunissant des interventions audios et vidéo sur les pratiques de pédagogies critiques, institutionnelles, alternatives en écoles d'art.

Peter Osborne

Professeur de Philosophie Moderne Européenne à l'Université de Kingston — CRMEP (Centre de Recherche sur la Philosophie Moderne Européenne). Il est l'auteur notamment de *Anywhere but not All, Philosophy of contemporary Art*, Verso ed., 2013.

Juliette Pinard

Géographe et urbaniste de formation, Juliette Pinard est cheffe de projet en urbanisme culturel au sein de la direction de l'ingénierie culturelle du Centquatre-Paris, lieu artistique hybride et pluridisciplinaire situé dans le 19^e arrondissement de Paris. Elle a rédigé une thèse de doctorat en urbanisme et aménagement portant sur le développement de l'urbanisme transitoire, dans le cadre d'un dispositif Cifre avec SNCF Immobilier, opérateur en charge de la gestion et la valorisation des terrains de la SNCF. Contextualisant l'engouement récent pour cette notion, cette thèse mobilise l'urbanisme transitoire comme un outil d'analyse permettant de mettre en perspective l'évolution des modalités de fabrique de la ville, la mutation des espaces urbains et la transformation des acteurs de l'urbanisme et de l'immobilier.

Vincent Puig

Vincent Puig est directeur de l'Institut de Recherche et d'Innovation du Centre Pompidou qu'il a créé en 2006 avec le philosophe Bernard Stiegler. Praticien et théoricien du numérique, il a conduit plusieurs projets de recherche à l'IRCAM, au Centre Pompidou puis à l'IRI notamment sur les technologies d'indexation, d'annotation, de catégorisation et d'éditorialisation. Il coordonne aujourd'hui des projets de recherche contributive principalement en Seine-Saint-Denis et dans la perspective d'une économie de la contribution.

François Salmeron

Critique d'art et trésorier du bureau de l'AICA-France (Association Internationale des Critiques d'Art), François Salmeron est journaliste pour Le Quotidien de l'Art, et contribue à des catalogues d'exposition et des monographies d'artistes. Doctorant à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Ecole doctorale APESA) sous la direction de Jacinto Lageira, François Salmeron développe ses recherches autour des éthiques et des esthétiques environnementales et prépare, en parallèle de sa thèse, un ouvrage dédié à l'art écologique (à paraître fin 2023 aux Editions Caza d'Oro). Il est chargé de cours à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (philosophie de l'art en Licence 1 et intervenant en Master 2 IMAIC), ainsi qu'au Département de Photographie de l'Université Paris 8 Saint-Denis (atelier d'écriture critique en Licence 3). Commissaire d'exposition, il a été co-directeur de la Biennale de l'Image Tangible (2018-2022), événement dédié aux nouvelles pratiques photographiques à Paris. Il a édité plusieurs recueils de poésie (*Le Funambule, Fréquences, Je me suis tu*), et se consacre à la musique blues et jazz en tant que batteur.

Marina Vishmidt

Marina Vishmidt is a writer and editor. She teaches at Goldsmiths, University of London. Her work has appeared in *South Atlantic Quarterly*, *Artforum*, *Afterall*, *Journal of Cultural Economy*, *e-flux journal*, *Australian Feminist Studies*, *Mousse*, and *Radical Philosophy*, among others, as well as a number of edited volumes. She is currently editing a reader on speculation for the Documents of Contemporary Art series (Whitechapel/MIT 2023).

She is the co-author of *Reproducing Autonomy* (with Kerstin Stakemeier) (Mute, 2016), and the author of *Speculation as a Mode of Production: Forms of Value Subjectivity in Art and Capital* (Brill 2018 / Haymarket 2019). She is a member of the Marxism in Culture collective and is on the board of the New Perspectives on the Critical Theory of Society series (Bloomsbury Academic). In 2022, she was the Rudolph Arnheim Visiting Professor in Art History at the Humboldt University in Berlin and will take up a professorship in art theory at the University of Applied Arts in Vienna in the autumn of 2023. Her research has been funded by the DAAD, the European Social Research Council and the Swedish Research Council

Marie-Jeanne Zenetti

Marie-Jeanne Zenetti est maîtresse de conférences HDR à l'Université Lumière Lyon 2. Spécialiste de littératures contemporaines, elle a publié de nombreux travaux sur les arts et les littératures documentaires, dont *Factographies, l'écriture de l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine* (Classiques Garnier, 2014). Depuis 2018, elle codirige le master Genre, Littératures, Cultures de l'Université Lumière Lyon 2. Ses travaux récents portent sur l'articulation entre littérature et savoirs situés : ils posent notamment la question de ce que le mouvement #MeToo fait à la littérature et de ce que la théorie féministe fait au savoir.

JUIN 2023



UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

institut
acte

Sorbonne Paris 1 - EA 7539

ÉCOLE
DOCTORALE
279 | **ARTS** PLASTIQUES, ESTHÉTIQUE
& SCIENCES DE L'ART